

процессам времени, его консерватизм и анахронизм. В этом плане массовый перепев - в отличие от некрасовского фельетона - отнюдь не должен противостоять классике, он популяризирует и утверждает ее в качестве единственно достойного эстетического и духовного ориентира. Так, как это ни странно покажется на первый взгляд, массовый фельетонный перепев примкнул к противостоянию классики и модернизма, сложившемуся в литературе начала века. В общей перспективе истории русской литературы этого периода, учитывающей не только ее центральные, но и фоновые тенденции, он стал знаком спонтанного сопротивления модернистским экспериментам.

Однако от амбивалентной направленности перепева оказывается несвободным и массовый фельетон. В нем прорывается стихия бытового, литературно неискушенного смеха, который непреднамеренно втягивает в комическую сферу не только объект фельетонного описания, но и источник перепева. Близость к массовой городской культуре позволяет говорить о родстве массового фельетонного перепева с пародийными жанрами фольклорного происхождения. Амбивалентная, игровая природа перепева способствует превращению этих образцов - при многократном утилитарном использовании - в клише, штампы.

Так, история перепева, включающая особенности его адаптации массовым фельетоном, становится вполне актуальной для характеристики общих эволюционных процессов, произошедших в русской литературе с середины XIX до начала XX века.

Л. Э. Володина
Екатеринбург

ЖАНР “ЖИЗНИ АРСЕНЬЕВА” И. БУНИНА КАК ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

“Жизнь Арсеньева” занимает особое место в творчестве И. Бунина и в истории русской литературы. С первых публикаций “Жизни Арсеньева” критика обратила внимание на совершенство этого произведения, проявившееся в согласованности формы и содержания, замысла и стиля. Общим ощущением исследователей было то, что “Жизнь Арсеньева” – это произведение, с трудом поддающееся анализу, “вещь нового, еще неназванного жанра” (К. Паустовский). Таким образом, определение жанровой принадлежности книги было осознано как самостоятельная литературоведческая проблема.

Поиск новой жанровой формы исследователи связывали с тем, что к середине 1920-х годов окончательно оформилась бунинская концепция мира и человека, собственная концепция творчества. Подчеркивалось, что эмигрантское творчество Бунина объединяется единым пафосом, единым эмоциональным тоном - «потаянным трагизмом» (О. Сливцкая), соединенным с «недоуменной восторженностью, восторгом бытия», «вопросительно-восторженным и каким-то скорбно-славословящим» (Г. Адамович), без восприятия которого невозможно понимание мировоззрения Бунина, воплотившегося в «Жизни Арсеньева».

При попытках определить жанр произведения исследователи неизбежно сталкивались с проблемой традиционного и нового в творчестве Бунина. Применительно к тексту сформировалось два направления исследования: «Жизнь Арсеньева» либо сопоставлялась с жанром, границы которого автор преодолел, - и здесь мнения исследователей, как правило, совпадали: Бунин отталкивался от жанра автобиографического романа; либо усилия критиков направлялись на характеристику того единства, что стало результатом поиска новой жанровой формы.

По общему мнению эмигрантской критики, произведение мало соотносилось с типом романа, сложившимся в литературе XIX века. Подчеркивая, что «Жизнь Арсеньева» - не роман» (Г. Струве), исследователи указывали на то, что внутреннее единство произведения подчинено другим законам. В. Ходасевич доказывал, что стремление к полноте высказывания привело Бунина к автобиографии - «единственной форме свободного романа», при этом внутреннее единство произведения, в отличие от романа, основывается «не на единстве фабулы, а лишь на единстве героя». Для Ходасевича, дающего книге определение «автобиография вымышленного лица», не актуален вопрос о тождестве Бунина и Арсеньева, о том, насколько следовал Бунин фактам собственной биографии. Делая героя писателем, строя повествование, следуя логике его творческой биографии, автор обретает возможность показать в книге «прямое видение мира художником», то есть «пересоздание мира или создание нового». Таким образом, содержание возникающего мира и становится его формой. Можно отметить, что и во многих современных исследованиях именно с типом героя связывается специфика лирического содержания и специфика субъектной структуры произведения.

Особое внимание эмигрантская критика обращала на новые черты зрелой прозы Бунина, ярче всего проявившиеся в «Жизни

Арсеньева". "Изумительное изобразительство" Бунина, по мнению Ф. Степуна, отступает на второй план, "новое в "Жизни Арсеньева" не пластика, а музыка". На лирической природе "Жизни Арсеньева" акцентировал внимание В. Вейдле, доказывая, что единства в своих поздних произведениях Бунин достигает "подчинением всех частных замыслу лирическому по существу", "лирическая стихия пронизывает от начала до конца повествование, растворяет в себе все вещественное содержание его". По мнению критика, темой книги является "не жизнь, а созерцание жизни, не молодость Бунина-Арсеньева, а созерцание и переживание этой молодости вневременным авторским "я"..."

Основные тезисы В. Вейдле во многом близки концепции Ю. Мальцева, который первый назвал "Жизнь Арсеньева" "феноменологическим романом", таким образом выводя к научному обсуждению проблему сопряжения в произведении авторской субъективности и отражаемой реальности. Анализируя особый характер бунинского психологизма, Мальцев вводит понятие "надиндивидуального универсального субъекта". Специфика произведения объясняется тем, что в основу его положен принцип изображения действительности, который В. Вейдле определял как "двойная субъективность" или "восприятие восприятия", а Мальцев называет "объективной субъективностью" или "феноменологическим", уточняя, что "это вовсе не авторская "субъективность", а напротив, сама объективность универсального субъекта". Критик также отмечает особенности временной и субъектной организации произведения, где наиболее ярко проявилось отличие "Жизни Арсеньева" от традиционного типа автобиографического романа.

В советской критике, с первых монографий В. Афанасьева и А. Волкова, бытовало определение жанра "Жизни Арсеньева" как автобиографического романа. Однако сразу же было отмечено больше различий, чем общих черт с произведениями, принадлежавшими к той же жанровой традиции.

Изучение субъектной структуры романа, в центре которого стоял сложный образ исповедующегося героя, особенностей его лирической природы дало основания для определения героя как лирического, а жанра произведения как лирического романа. Обращают на себя внимание работы В. Днепров, который, опираясь на собственную теорию романа как особого литературного рода, синтезирующего лирическую, эпическую и драматическую стихии, назвал "Жизнь Арсеньева" лирическим романом и отметил некоторые

особенности структуры произведения. Теоретическое обоснование термин получает также в работах Л. Никольской, опирающейся на исследования природы этого жанра Н. Рымарем, В. Линкова.

В “Жизни Арсеньева”, задуманной в начале и завершенной в конце 1920-х годов, Бунин во многом предвосхитил жанровые поиски романистов XX века. Понимание новизны произведения и его значения для литературного процесса невозможно без сопоставления его с родственными ему явлениями литературы XX века – как русской, так и зарубежной. Это значительно усложняет задачу исследователей, до сих пор ограничивавшихся лишь беглыми замечаниями по этому вопросу. В совокупности всех этих аспектов жанр “Жизни Арсеньева” и сегодня выглядит как проблема, нуждающаяся в специальном рассмотрении.

Д. В. Ганцева
Екатеринбург

ПАМЯТЬ КАК ЖАНРООБРАЗУЮЩАЯ КАТЕГОРИЯ В РАННИХ РАССКАЗАХ И. А. БУНИНА

Многие исследователи, характеризуя жанрово-типологическое разнообразие творчества И. А. Бунина, обращаются к первым рецензиям и статьям о Бунине, в которых “говорилось о рассказах, написанных в традиционной, ... “дочеховской” манере (с пространными биографиями героев, развернутыми портретными и психологическими характеристиками) и рассказах, сочетавших в себе как эти “старые”, так и “новые” приемы изображения (с подчеркнуто повышенным вниманием к “смене настроений”, к сфере “чистой” психологии)” (В. Я. Гречнев). Если мы обратимся к раннему творчеству И. А. Бунина, то нам станет очевидно, что использование “новых приемов изображения” в рамках “старого” жанра было обусловлено спецификой предмета изображения.

Чаще всего процесс воспоминания гармонично вписывается в традиционную форму рассказа (“На хуторе” 1892, “Вести с родины” 1893, “В поле” 1895, “Без роду-племени” 1897, “Поздней ночью” 1899). Но в структуре рассказов 1900 года “Антоновские яблоки” и “Над городом” происходят существенные изменения. Память становится не просто смыслообразующей, но формообразующей категорией, начинает влиять на жанровую форму. В этом аспекте интересно сравнение жанровой структуры двух рассказов писателя “В поле” (1895) и “Антоновские яблоки” (1900), которое позволяет увидеть, как память становится формообразующим фактором.